



## סלה-מנקה

"ברומה לעולמו של פסקל, המרכז נמצא בכל מקום והמעגל באף מקום"  
(חואן מסטרה, אנרכיסט ויצרן מחוגות)

נובמבר 2001 סימן את תחילתה של סדרת אירועי אמנות רב-תחומיים תחת הכותרת "הערה", שנערכו באתרים שונים בירושלים. כל אירוע היה מותאם למרחב שבו נערך וכלל התייחסות תמטית לחלל הייחודי לו. האירועים התרחשו במסגרת זמן קבועה מראש – כשמונה שעות – ואורגנו סמוך להשקת גיליון חדש של כתב העת לאמנות עצמאית הערת שוליים.

כאוצרים ומפיקים של אירועים עצמאיים אלו ביקשנו כבר מן ההתחלה ליצור במה פעילה לאמנות, שכפי שתיארנו אותה בדבר המערכת הראשון של הערת שוליים, תוכל "להסיט לרגע את מבטו של היחיד מן המציאות התרבותית השולטת, אשר בעיני חברי המערכת אינה אלא ברובה תרבות שולית. המטרה היא חשיפה של יצירות אמנות שנוצרו הרחק מן הזרמים המרכזיים הקיימים". (נובמבר 2001: 3)

רצינו להגיב על היבטים שונים של המציאות המקומית, של פוליטיקת האמנות, ושל היחסים בין האמנות והמרחב העירוני הירושלמי. בעקבות זאת מצאנו את עצמנו יוצרים מודל לפעולה אמנותית כאלטרנטיבה למרכזי האמנות הקיימים: הן בהתנגדות למעמדה של ירושלים כפריפריה אמנותית, והן בדחיית מעמדה של ירושלים כמרחב אורבני "קדוש" שלא ניתן לגעת בו ולערער עליו. האירועים הללו תוכננו במתכוון ללא עזרה מאף גורם ממסדי, פוליטי או כלכלי, דבר שאפשר לנו להיות משוחררים ממעורבות של גופים ומוסדות שמדיניותם והאינטרסים העומדים מאחוריהם אינם תואמים לשלנו.

דקה:גיליון:0004::סתי:2008::0069

האירוע הראשון התקיים בנובמבר 2001 תחת השם "כפר פוטימקין" בזירה הבין-תחומית. הזירה הבין-תחומית שכנה באותה עת באזור התעשייה של ירושלים, ועד שנת 2002 היה לה תפקיד מרכזי בסצנת האמנות הניסיונית. האירוע שערבנו הציע ביקורת פוליטית ופואטית על חלל התצוגה – בחשיבה מחדש על החלל, על השימושים בו ועל ההיסטוריה שלו. כריכת הגיליון הראשון שהושק באירוע התייחסה למצב הדברים באותה תקופה: הושרא בה מקום ריק שבשוליו פתק עם ציטוט של המשורר הפורטוגלי-ארגנטיני ז'ואאו דלגדו: "יום אחד הפרחים יתקוממו ויתזו את ראשיהם של הגננים, יום אחד האינדיאנים יקומו ויגלו את אמריקה". השילוב בין סוגי מדיום היה השלב הראשון של מודל הביצוע שלנו. השלב הבא היה הרחבת הפעילות לחללים נוספים בירושלים.

באפריל 2002 הזמנו 15 אמנים שעבודותיהם נבחרו להתפרסם בגיליון השני של הערת שוליים להשתתף באירוע. הרגשנו שכתב העת בלבד לא מספיק כדי ליצור אמירה בעלת משמעות בעיר, אף שהתקבל היטב בקהילת האמנות המקומית. אמנים רבים עבדו בירושלים, אבל לא התקיימו חילופי רעיונות ותערוכות משותפות. על חסר זה התכוונו לענות בתכנון האירוע – התערבות אמנותית במקביל להשקת הגיליון השני.

האירוע השני אורגן בחצר סידוף, שנמצאת בלבנה של העיר וגובלת בשכונות החרדיות. באותה תקופה אכלסה החצר מספר חללי סטודיו ובתי מלאכה של אמנים ואומנים. האירוע התרחש ב־20:00 בערב ביום שישי, מיד לאחר כניסת השבת, מועד רגיש בלוח הזמנים הירושלמי. עשרים אמנים הציגו עבודות, שנעשו במיוחד בשביל האירוע. ארבע שעות לפני פתיחת האירוע המציאות הפוליטית הכתה בעיר: פיגוע התאבדות בשוק מחנה יהודה, הסמוך לחצר סידוף,

0070:00:00-מנה

גרם למוותם של חמישה אנשים. העיר התרוקנה מאנשים, השבת והאבל פלשו לתוכה. למרות זאת החלטנו לא לבטל את האירוע, וכ־300 איש ביקרו בו. אחת העבודות שהוצגו בו, "מכונית לעם" של גיא ברילר, עסקה בקשר המורכב והבלתי ניתן להפרדה בין אמנות, פוליטיקה ואמצעי התקשורת. במרכז החצר הוצבה מכונית נטושה בעלת מראה חשוד, ובתוכה הוחבאה טלוויזיה, ששיריה את החרשות שעסקו בפיגוע. כעבור שלוש שנים רק החזות ההיסטורית של חצר סידוף נשארה. האמנים והאומנים אולצו לעזוב את המקום, ובניין משרדים מודרני נבנה במקום החצר.

באירוע זה התחלנו לפתח תשתית התארגנות. התשתית אפשרה תגובה אמנותית מהירה ושירה למציאות שמסביב בזמן של משבר חברתי, פוליטי וכלכלי. התשתית התבססה על פעילות בלתי רציפה, מקוטעת ונוודית, שכללה רשת חברתית פתוחה של אמנים – רשת גמישה ובמצב תמידי של השתנות. הרשת החברתית לא תוקצבה על ידי גורמים בעלי אינטרסים עסקיים או פוליטיים, שהיו עלולים להשפיע על אופייה ועל התוצר האמנותי. בתקופת פעילותה של הרשת היו פעילים בה יותר מ־400 אמנים.

בדצמבר 2002, שמונה חודשים לאחר האירוע בחצר סידוף, התקיים אירוע "הערה 4". מספר האמנים שהשתתפו באירוע עלה ל־60, לעומת 25 באירוע הקודם, ובכך הפך אותו לנקודת מפנה. הדפסת הגיליונות של כתב העת הופעלה לאלף עותקים, ומספר המבקרים באירוע שילש את עצמו.

אירוע "הערה 4" התקיים במוזיאון אסירי המחתרות, מבנה שהוקם במקור על ידי הרוסים כדי לשמש מחסה לעולי הרגל במאה ה־19 ומאוחר יותר שימש את שלטונות המנדט הבריטי כבית כלא. האתר נמצא בשכונת מוסררה, סמוך למזרח העיר, וכיום שייך

0070:00:00-מנה

למשרד הביטחון. למרות משמעותו הפוליטית של האתר, או דווקא בגינה, הצענו למנהל המוזיאון לארח את "הערה 4". המאמץ העיקרי שלנו היה להשאיר את עבודת האוצרות בידנו בלבד, ותנאי זה שהצבנו התקבל. נקטנו גישה אוצרתית של התייחסות למקום – למשמעויות הפוליטיות וההיסטוריות שלו כמוזיאון לאסירי עבר פוליטיים הממוקם סמוך למרכז כליאה שבו כלואים, בין היתר, אסירים פוליטיים פלסטיניים.

בית הכלא ומשמעויותיו הפוליטיות אומצו כתמה מרכזית במרבית העבודות. כל אמן עבד בתוך תא מאסר: במיצב הסאונד "צעקתו של אנטוניו נגרי" הקליט ערן זקס את הדי התא הריק, המסמלים את הדי קולו של האסיר הפוליטי, כהומא' לנגרי. אדווה דרורי קלתה בתאה צינמים, שעליהם סמלים לאומיים, מרחת עליהם חמאה והגישה אותם למבקרים. המכון לארכאולוגיה בת זמננו, קולקטיב אמנים, התאסף בתא המשוחזר של מנהל הכלא בתקופת המנדט, כדי לקיים את הפגישות השנתיות של האיגוד הבינלאומי לכאב ולסבל, המוקדש לתכנון של שיטות עינוי וכאב חדשות. ישיבה סגורה, ששודרה בטלוויזיה במעגל סגור למבקרים שעמדו במסדרון, חצר המוזיאון היתה החלל שבו התרחש המיצב של הדס עפרת: בלבוס המוכיר את לבושם של האסירים שנידונו לגירוד בתקופת המנדט הבריטי פסע עפרת במחוזות של ייסורים ודקלם שיר ערש־מוות.

"הערה 4" התקבל באירוע יוצא דופן על ידי הקהל, מבקרי האמנות והאמנים עצמם ומשך גם את תשומת לבם של אוצרי "ארטפוקוס", הביאנלה הבינלאומית לאמנות עכשווית של ישראל. יומיים לאחר האירוע שלנו יצרו אוצרי הביאנלה קשר עם מנהל המוזיאון וביקשו לערוך את הביאנלה הבאה במוזיאון ובקונספט דומה להפליא לזה של "הערה 4" בנוגע לחלל התצוגה. יותר

0072:00:00-מנה

מאשר שהתייחסו ל"הערה 4" כהשראה לביאנלה, ניכסו האוצרים לעצמם קונספט אוצרותי של אירוע אמנות עצמאי. אנחנו הגבנו באמצעות "חלל" האינטרנט: קנינו את הדומיין Artfocus.co.il, בזכות העובדה שמישהו ממארגני הביאנלה שכח לחשוש את הבעלות עליו. למעשה, ביצענו "עסקת חליפין": הם נטלו את האתר הפיזי, ואנחנו נטלו את האתר הווירטואלי שלהם. באתר אינטרנט זה הוקיע קולקטיב אמנים שהתאחדו תחת השם "החזית האמנותית" את הצנזורה על האמנות ב"ארטפוקוס": המארגנים של הביאנלה והאמנים שהשתתפו בה התבקשו לחתום על חוזה המאשר פיקוח של משרד הביטחון, הממונה על מוזיאון אסירי המחתרות, שהתעקש כי העבודות ינוקו מתוכן פוליטי. כשנפתחה הביאנלה בדצמבר 2003, האתר הרשמי לשעבר הפך לבמה מרכזית לביקורת כלפי מדיניות מארגני הביאנלה ואוצריה ולגינניה: המידע על הצנזורה, שלא היה אמור להיחשף לציבור, הופיע באתר במקום המידע הרשמי של מארגני "ארטפוקוס".

"הערה 6" התקיים במצודת מגדל דוד, סמל לבעלות על ירושלים במהלך ההיסטוריה. מצודה זאת, הכוללת מספר מבנים, חלק מהם מהתקופה ההרודיאנית, שימשה בסיס צבאי ירדני עד 1967, ובשנות העשרים והשלשים של המאה העשרים היתה חלל התצוגה הראשון של בית הספר לאמנות בצלאל. המצודה אינה רק אתר היסטורי, אלא אף משמשת מוזיאון להיסטוריה של ירושלים לפני 1948. לאור זאת דן "הערה 6" בארכיטקטורה של הכוח ובמחשבה מחדש על הייצוגים השונים של ירושלים הקיימים בתאום הישראלי. קיבלנו יד חופשית ליום אחד להתערב באחד מהאתרים מעוררי המחלוקת בירושלים, שמסמל כיום את שליטתה של ישראל על העיר מאז 1967.

0072:00:00-מנה



אחת מפעולות ההתערבות במרחב היתה עבודת הווידאו המוקומנטרית של ליאור פרידמן ונבט יצחק, שעסקה במצודה ושודרה במקום הסרט הדוקומנטרי הרשמי על מצודת מגדל דוד. האמנים ביצעו מניפולציות בקטעים דוקומנטריים ישנים על המצודה כדי ליצור היסטוריוגרפיה חדשה לעיר, הכוללת תיעוד של התרסקות מטוס על המצודה. המכון לארכאולוגיה בת זמננו קיים משחק גולף במדשאת המצודה. המשחק הקולוניאליסטי היה תזכורת אירונית לתרבות הקולוניאלית המאפיינת את ההיסטוריה של העיר. אמיר רובין החליף את שלושת הדגלים שמתנופפים בצדו המזרחי של המגדל – של ישראל ושל המוניאון – בדגל לבן המסמל שכינת נשק, כך, ייצוגים של כיבוש נעלמו למשך יום אחד. לסיום התערוכה הרשמית בסימן המשכיזות יצרו חנאן אבו חוסיין ואריאן ליטמן כהן פסל שהוא העתק של חומת ההפרדה באבו ד'ס.

במהלך אירועי "הערה", יותר מ-400 אמנים עבדו במרחבים אורבניים כאלטרנטיבה לחללי התצוגה המסורתיים. קבוצות חדשות של אמנים חזרו לאתרים השונים כדי להציע רעיונות לפרויקטים חדשים או גילו מרחבים אחרים שבהם אפשר לטפח פעילות אמנותית. שיתוף פעולה בין אמנים למוסדות בעיר אתגר את מבנה העיר ואת השיח השגור בה. באופן פרדוקסלי, דווקא ירושלים השמרנית הכילה את הביקורת האמנותית יוצאת הדופן הזאת. האדריכלית ליאת סיון השוותה את אירועי "הערה" וחורף 2005-2004 (2004) ל"אזורים אוטונומיים ארעיים" (א-א) – מקומות שנבנים לאירוע ספציפי, מתקיימים פרק זמן קצוב שבסופו הם מתפרקים ומתפקדים כמקד בביקורת. לפי חכים ביי, שטבע מושג זה, מקור עוצמתם של האזורים האוטונומיים הארעיים נובע מארעיותם ומהנטייה הנגזרת ממנה – להיעלם רק כדי להופיע במקום אחר.

0074:::סוף-מנקו

בצורה זאת הם מונעים מהמערכת להשתלט עליהם, וכך מאפשרים פעולות עצמאיות לחלוטין. ארעיות זאת היא המאפיין הבולט של אירועי "הערה".

מהו לדעתכם האפקט של העבודות? האם הוא נשאר מוגבל למקום ולזמן שבהם הן התרחשו, או שמבחינתכם העבודות הותירו עקבות – הן במרחק העירוני-פוליטי של ירושלים, והן בקרב האמנים היוצרים?

אולי לא עבר מספיק זמן כדי לתת תשובה משמעותית לשאלה הזו, ואולי אנחנו לא האנשים הנכונים לענות עליה. בפן האיש ובמרחק זמן מצומצם זה נדמה לנו כי האירועים וחלק גדול מהעבודות מציינים תקופה מסוימת מאוד של עשייה אמנותית ותרבותית בעיר. עבודות לא מעטות השפיעו רבות על אמנים אחרים, הפכו ל"קלאסיקה" והשתמרו בוויכוח של הקהל, חלק מהעבודות נרכשו על ידי אספנים, אמנים או מוזיאונים, ועבודות מסוימות הוצגו שוב בבמות אחרות. האירועים עיצבו דפוס פעולה והפכו לפעמים למודל לחיקוי ואולי אף להתנגדות. אתרים מסוימים שלא שימשו כאכסניה לאמנות בעבר נפתחו לתחום זה (חצר סרגיי, מוזיאון אסירי המחתרות, ביה"ס האנגליקני, המנהל הקהילתי לב העיר). חלק גדול מהאמנים שהיו אז בתחילת דרכם מציגים היום בבמות מרכזיות בארץ ובעולם, ואלו שכבר היו בעלי קריירה ממשיכים ליצור בבמות מרכזיות.

בהמשך לשאלה הקודמת, מהו תפקיד התיעוד? האם יש בכוחו להעניק לעבודות נמד מתמשך, ברי-קיימא? האם קיימת לדעתכם סכנה בתיעוד כזה, שאולי ממלא את מקום העבודה עצמה ומחליף אותה?

0075:::גיליון:0004:::סוף:2008:::0075

התיעוד הוא בהחלט חשוב. כעת יש ברשותנו חומר תיעודי רב ובכונתנו להוציא ספר על הפעילות. מובן שהתיעוד לא יכול להחליף פעילות אלא לתפקד בתור אסמכתא, זיכרון, תעודה. בנוגע לשאלה אם יש סכנה, גם בעבודות וגם באירועים יש סכנה, ואם כך, אז אנחנו בעד הסכנה שבתיעוד, או ליתר דיוק, אנחנו בעד תיעוד הסכנה.

מה היחס בין כתב העת לעבודות, מה סוג יחסי הגומלין ביניהם – תיעוד, הרחבה, הרחבת החשיפה לעבודות ואולי כתב העת מציע משהו אחר לגמרי, משהו ייחודי למדיום?

אף פעם לא ניסינו ליצור קשר בין כתב העת לעבודות המוצגות באירועים. פעלנו בשני ערוצים מקבילים בניסיון לפתח שתי במות התומכות זו בזו, ואולי לפעמים מנוגדות זו לזו. רוב הגיליונות של כתב העת שלנו נתפסו כפלטפורמה ליצירה, להצגת עבודות או לניסוי אמנותי. עבודה במסגרת כתב עת שונה לחלוטין מעבודה בחלל אורבני, זה חלל אחר, עם זמן אחר, עם קצב אחר ועם קהל שונה.

מה הסיבה שבחרתם לעבוד בשיטה של שילוב סוגי מדיום? אנחנו לא רואים בזה שיטה. אנחנו בעצמנו עוברים ממדיום למדיום בעבודות האמנות שלנו, ומן הסתם זה שיקף את דרך הפעילות האישית שלנו.

איך בחרתם את האמנים לאירועי "הערה"?

פרסמנו קריאה פתוחה לאמנים. שהזמינה למפגש אתנו שכלל סיור באתר, הסבר על הקונספט של האירוע, מידע על תולדות המקום וכיוצא באלה. מובן שהקריאה עברה גם מפה לאוזן. כל אמן היה יכול להגיש שתי הצעות לשני חללים. לא היה שיקול הקשר לרקע לימודי או למצב הקריירה. השתתפו אמנים צעירים, ותיקים

0076:::סוף-מנקו

ומספר סטודנטים לאמנות. הבחירה נבעה מחקשר של ההצעה לקונספט, לחיבור בין העבודה להצעות אחרות שהגישו לנו ולאיות המשווערת של הפרויקט.

0077:::גיליון:0004:::סוף:2008:::0077

- Impossible City, Gilerman, Dana / Haaretz 25.04.02
- Night Comment on Oranges and Compasses, Shefi Smadar/ Haaretz, 19.5.03
- Tzur, Ouzi. October 1, 2003. "Heara 4: a big comment," Haaretz.
- Yogev, Tamar. 2004. Lihiot Batmuna: Ilutzim mivniim veestrategio nayot besde ha-omanut biIsrael, M.A. Thesis, Haifa University.

## Comments

[1] This text was commissioned by Grenzgeographien-geographies of collision', November 2005, and published originally in Polish in Fort Sztuki, May 2006, pp.32-33 (translated by Barbara Maorn).

[2] Lea Mauas and Diego Rotman are the Sala-Manca Group, which is a collective of independent Jerusalem-based artists, Argentinean-born, which since its 2000 inception has worked in various mediums: performance, video, installation & new media.

[3] Purportedly, Potemkin villages were settlements erected at the behest Catherine II during her visit to in . Modern rumors spread by Potemkin's opponents. In any case, "Potemkin village" has come to mean, especially in a political context, any hollow or false construct, physical or figurative, meant to hide an undesirable or potentially damaging situation.

[4] The event was financed by magazine sales. Admission consisted, from that moment on, of the purchase of the published magazine, a financing system that allowed us to develop the project to the present day. Promotion was done through e-mail lists and flyers; by cooperating and using our own resources, we strove for inclusiveness in the organization.

[5] At all the sites, we insist on complete autonomy. To date, curators have agreed; only in one instance did a curator ask us to remove two works of art, but when we refused, she acquiesced. It is rather remarkable that these places, which usually carry such a strong state narrative, have been open to our artistic intervention.

[6] Antonio Negri (1933-) is an Italian philosopher and was a leading member of the Autonomia Marxist group. He spent a period in exile in France before returning to Italy to complete a prison sentence in 1997.

were asked to sign a contract accepting the supervision of Ministry of Defense officials, who insisted that the artworks be cleansed of political content. Thus, thousands of people all over the world searching the web in December 2003 for Artfocus Biennale saw, instead of official information, a denunciation and information intended to be kept secret. The former official website had become a center for criticizing the policies of the Biennale curators and organizers.

Heara 6 was held at the Tower of David Citadel, a symbol of power over Jerusalem throughout history. This citadel, comprised of various constructions beginning in Herodian times, served as a base for the Jordan army until 1967 and housed the first exhibits of the Bezalel Art School in the 1920s and '30s. Aside from its role as a historic site, today the Citadel houses a museum for the history of Jerusalem prior to 1948. In light of this historiography, Heara 6 dealt with architecture of power and rethinking representations of Jerusalem that exist in the Israeli ethos. We were given carte blanche to intervene for a day in one of the most controversial sites of Jerusalem, currently a symbol of Israeli supremacy over the city since 1967.

Some of the works and interventions included Lior Friedman and Nevet Yichhak's mock documentary video about the fortress, which played instead of the official documentary film. The artists manipulated old documentaries to construct a new historiography of the city, including a plane crashing into the Citadel itself. The institute for Contemporary Archeology played a golf tournament on the lawn of the Citadel; the colonial game was an ironic reminder of the colonial culture which characterizes the history of the city. Amir Rubin replaced the three flags that usually flutter from the east tower of the Citadel—flags representing Israel, Jerusalem and the museum—with only one white flag marking a single day of truce. Thus, representations of conquest vanished for a day. To close the official exhibition on a note of continuation, a

sculpture made by Hannan Abu Hussein and Ariane Littman-Cohen replicated the Abu-Dis wall that Israel is constructing through Jerusalem's neighborhoods.

Through Heara events, more than 400 artists have worked in urban spaces as an alternative to traditional art spaces. New artists' groups have returned to the original sites to propose new projects, or have discovered other spaces to develop this type of practice. The regular discourse of the city and its structures was undermined thanks to the collaboration between artists and institutions which opened their doors to this practice. Paradoxically, this very conservative city was host to an extraordinary artistic critique.

Architect Liat Savin characterized the Heara events (Winter 2004-2005) by comparing them to the Temporary Autonomous Zone (TAZ), a place constructed for a specific span of time which initially expands only to vanish later on, and which serves as a critique of the establishment. The strength of a TAZ, according to Hakim Bey who minted the term, is its transience and its tendency to disappear, only to reappear somewhere else. In this way, the TAZ prevents the system from possessing it, allowing for completely autonomous and independent actions. It is this temporality, this autonomy, which could be said to characterize the Heara events. These are sporadic incursions into the city, nomadic comments, and an alternative exegesis on the urban space.

### **Bibliography**

- Faber, Jack. May 21, 2004. "Yerushalaim of the Underground," Kol Hazman.
- Keinar, Gad, Chayim Nagid. February 2004. "Nisioniim....moschim amonim....," Teatron - An Israeli Quarterly for Contemporary Theater vol 2.
- Savin, Liat Ben-Shoshan. Winter 2004-5. "Salamanca: Likut, Isuf ve tfistat makom beomanut," Terminal 23.
- Tausig, Shuki, Jack Faber, Hedva Shemesh & Raban Tamar. November 5, 2004. "Wide Margins," Kol Hair (Hebrew).

One of the artworks, “Car for the People” by Guy Briler, referred to the complex and indissoluble relationship between art, politics and the media: a suspicious abandoned car in the middle of the courtyard hid a television broadcasting the news, which, due to that day’s events, was broadcasting the latest on the nearby attack. Three years later, only the historic façade of Saydoff Courtyard remains. The artists and artisans have been made to leave the site, and a modern office building is soon to be built in their place.

From that event on, we began to develop an organizational infrastructure. This infrastructure allows a quick and direct artistic response to the surrounding reality in times of social, political and economical crisis. This infrastructure is intermittent and nomadic and comprised of an open community of artists. The network is open, flexible, and in continuous flux. It derives no part of its budget from business or political concerns that could try to influence the character of the network and its productions. More than 400 artists have taken part since its inception;

In December 2002, eight months after the Saydoff event, Hears 4 was held. The number of participating artists had grown from 25 to 60, marking a turning point. The journal doubled its circulation to 1,000 copies, and the attendance of the public tripled.

Hears 4 was held at the Underground Prisoners Museum. This little-known building was originally constructed by the Russians to house nineteenth century pilgrims, but later served as a British Mandate prison. Situated in the Musrara Quarter, it neighbors East Jerusalem. Today it belongs to the Ministry of Defense. In spite of and because of the site’s political affiliation, we proposed to the director of the museum that our next art event be held there. Our principal concern was assuring that decisions concerning the works and their care would remain in our hands, and this condition was accepted<sup>5</sup>.

The concept of the event was to address the

historical and political meaning of the site, a museum for political prisoners of the past sitting in front of an active lock-up where also sit Palestinian political prisoners.

Most of the artworks, due to the site-specific character of our events, adopted the prison and its political implications as a central theme. Each artist worked inside a cell. In the sound installation, “The Shout of Antonio Negri,” Eran Sachs recorded echoes of the empty cells symbolizing echoes of the political prisoners in homage to Negri<sup>6</sup>. In her cell, Adva Drori toasted slices of bread with national symbols, spreading butter on them and offering them to the public. The Institute for Contemporary Archeology, an artists’ collective, gathered in the rebuilt director’s cell to conduct the annual meeting of the “International Pain and Suffering Corporation,” devoted to the planning of new methods of torture and pain—a private meeting, broadcasted by CCTV to the public standing in the corridor. The courtyard of the prison was the site of a performance by Hadas Ofra, who paced agonizingly reciting the words of a lullaby/death song and wearing garments reminiscent of those worn by prisoners condemned to the gallows during the Mandate period.

The event was viewed as exceptional, not only by the public, art critics and the artists, but also by the curators of Artfocus, the Israel International Art Biennale. Two days after Hears 4, the Biennale curators contacted the director of the museum, requesting to hold the coming Biennale there using a similar site-specific concept. Rather than being inspired by Hears 4, however, the curators were appropriating an independent art activity. We answered using the internet, buying up the domain name artfocus.co.il which someone at the biennale had neglected to renew. It was an exchange: they had taken our physical site, while we appropriated their site online. On this website, The Cultural Art Front Collective denounced the eventual artistic censorship to take place at Artfocus. The organizers and artists of the Biennale



# Temporary Artistic Zones

## Developing Independent Artistic Practices in Jerusalem

Lea Mauas  
Diego Rotman<sup>2</sup>

**“As in Pascal’s universe, the centre is everywhere and the circumference nowhere”**  
*Juan Mestre, anarchist and compass maker*

November 2001 marked the start of a series of multidisciplinary art events under the name of Heara (Comment) and held at various Jerusalem sites. These events are site-specific, incorporating a thematic reference to the space where they take place. They occur over a set period of time—generally eight hours—and are organized around the launching of each new issue of Hearat Shulaym - Independent Art Journal.

From the very beginning we, as curators and producers of this independent project, sought to develop an active platform for art exhibition which, as we explained in the inaugural editorial of Hearat Shulaym, would “temporarily shift the gaze of the reader from the dominant culture, which, for the group members, is mostly marginal. The aim is to expose projects and texts that were conceptualized far from main existing trends” (November 2001: 3).

We wanted to comment on various aspects of the local reality, art politics, and the relationship between art and Jerusalem urban space. As such, we found ourselves constructing a model of artistic action, as an alternative to the established artistic centers; rejecting the idea of Jerusalem as an artistic periphery; and also the idea of Jerusalem (the “holy city”) as an untouchable, unalterable urban space. This project was intentionally produced without any external official, political or economic support, which kept us free of institutional interference, free of political considerations, and free of the need to ally ourselves with local and international organs and institutions whose policies and interests we don’t agree with.

The first event took place in November 2001, under the name “Potemkin Village.”<sup>3</sup> Reconstruction of a Never-Performed Performance” at The Interdisciplinary Arena

(Ha-zira Ha-beintchumit), a multidisciplinary art space in the industrial area of Jerusalem, which up to the year 2002 played a central role in experimental art circles. “Potemkin Village” was intended as a political and poetic critique of this exhibition and performance space, and invited reconsideration of the space, its uses and its history. The cover of the journal’s first issue, incorporated with the performance, represented the state of things at that time: it was a blank space with a note in the margin quoting the Portuguese-Argentinian poet Joao Delgado: “One day the flowers will reveal and cut off the gardeners’ heads. One day the Indians will rise and will discover America.” These joined mediums initiated our platform of action and model of acting. The next step was to expand the proportions to other spaces in Jerusalem.

In April 2002, we invited 15 artists whose works would be published in the second issue of Hearat Shulaym to step forward. Our feeling was that the journal alone, although well-received, was not enough to make a meaningful statement in the city. Many artists were working in Jerusalem, but with little exchange and exhibition. As such, we and the artists planned an art-intervention event simultaneously with the magazine’s launching.

This second event was organized in Saydoff Courtyard, which was then comprised of artists’ studios and artisans’ workshops, located in the city’s heart and neighboring its Jewish Ultra-Orthodox neighborhoods. The event took place on a Friday at 8:00 p.m., just after the start of the Sabbath and a controversial time according to the usual Jerusalem schedule. Twenty artists presented works created for the event<sup>4</sup>. But four hours before the opening, reality struck: a suicide attack at the Jerusalem market just 100 meters away from Saydoff Courtyard left five dead. The city emptied; mourning and the Sabbath encroached. In spite of this, it was decided that the event would not be canceled and some 300 people eventually turned up.